



Dialéctica del amor: sobre lo Lejos-cerca

Dialectic of Love: about the Far-near

Dialética do Amor: sobre o Longe-perto

Ernesto MANUEL ROMÁN¹

Resumen: En este texto buscamos explorar *El espejo de la almas simples anonadas y que solamente moran en querer y deseo de amor* focalizándonos en la problemática de lo *Lejos-cerca*. Este concepto, y su forma particular de relacionarse con la imagen y la palabra, nos permitirá trazar relaciones entre Margarita Porete y otros escritores del periodo. También buscaremos explorar los interrogantes filosóficos que se abren a partir del libro de Margarita y su concepción del amor. Comenzaremos viendo cómo ya para Platón el amor ocupaba el lugar de lo demoníaco, es decir, del umbral entre mortales e inmortales. Luego nos detendremos a analizar el amor de lejos de la poesía trovadoresca, donde se fragua la relación de lejanía-cercanía del amor que caracterizará lo *Lejos-cerca*. Finalmente nos detendremos en el uso que de esta lógica hacen Hadewijch de Amberes y Margarita para pensar su anonadamiento. Este último es también un *abandono de las virtudes* y una superación de la Razón en el Amor.

Abstract: In this text we seek to explore *The Mirror of simple souls that are annihilated and that only dwell in wanting and wanting love* focusing on the problem of the *Far-near*. This concept, and its particular way of rationing with the image and the word, will allow us to draw relationships between Marguerite Porete and other writers of the period. We will also seek to explore the philosophical questions that arise from Marguerite's book and her conception of love. We will begin by seeing how, for Plato, love occupied the place of the demonic, that is, of the threshold between mortals and immortals. Then we will stop to analyse the love of far from the troubadour poetry, where the relation of distance-closeness of love that will characterize the *Far-near* is forged. Finally we will dwell on the use of this logic made by Hadewijch of Antwerp and Marguerite to think about their annihilation. The latter is also an *abandonment of the virtues* and an overcoming of the Reason in Love.

Keywords: *Far-near* – Margarita Porete – Love – Hadewijch of Antwerp – Troubadour poetry – Mystical literature.

Palabras-clave: *Lejos-cerca* – Marguerite Porete – Amor – Hadewijch de Amberes – Poesía trovadoresca – Literatura mística.

¹ Universidad Nacional de Mar del Plata (UNMdP). E-mail: ernestoromannavone@gmail.com.



Susana BEATRIZ VIOLANTE, Ricardo da COSTA (orgs.). *Mirabilia* 28 (2019/1)

The Medieval Aesthetics: Image and Philosophy

La Estética Medieval: Imágen y Filosofía

A Estética Medieval: Imagem e Filosofia

Jan-Jun 2019/ISSN 1676-5818

ENVIADO: 30.03.2019

ACEPTADO: 10.05.2019

Pensamientos vivos y blancos
cuyo mercurio está suavemente corrompiendo el oro del tiempo
transparencias anonadadas de las beguinas
que fluyen en el sol carmesí de la Historia
tan libres que desfallecen en el poder de decir nada.
Louis Aragón, *Bien lejos*.

Introducción

En el presente trabajo nos gustaría presentar un recorrido articulado por el concepto de lo *Lejoscerca* (*Loingprés*) que tomamos de *El espejo de la almas simples anonadas y que solamente moran en querer y deseo de amor* (*Le Miroir des âmes simples anéanties et qui seulement demeurent en vouloir et désir d'amour*), libro escrito por Margarita Porete, beguina –suele decirse que mística aunque siempre sea difícil entender bien qué se quiere decir con esto– del siglo XIII de la que sabemos más bien poco, pero, gracias al esfuerzo de la filología del siglo pasado, en especial al de la historiadora Romana Guarnieri (†1913), sabemos al menos dos cosas altamente significativas: una, que escribió el mencionado libro y, dos, que este fue prohibido y quemado públicamente por la Iglesia. En una de estas funestas ocasiones junto con los ejemplares del *Espejo* ardió también el cuerpo de su autora.²

Sin embargo, no será el problema del proceso y la condena del libro y de su autora –que nos conecta con los procesos inquisitoriales y su cruzada contra la “herejía”, ese floreciente mundo de formas de espiritualidad que por esa época se apartaban progresivamente de la grey de la Iglesia–, el que nos ocupará. Tampoco en este caso nos interrogaremos sobre otro tema fundamental en torno a ella: su importancia dentro de una historia de las mujeres en occidente, su figura de escritora justamente

² Permaneciendo largo tiempo como anónimo, no fue hasta 1946 que la historiadora italiana Romana Guarnieri –mediante el estudio de las crónicas de los procesos inquisitoriales– pudo mostrar que, en 1310 a Porete la condenaron a morir en la hoguera por defender a ultranza algunos pasajes de un libro (la crónica no menciona su nombre) que había escrito y que coincidían con citas textuales del *Espejo*, lo que permitió restituir la autoría del libro. Este, sin embargo, circuló –traducido del dialecto picardo al latín– pese a su condena, en el mundo soterrado del tráfico de libros prohibidos, dejando una profunda (aunque subterránea) influencia en la tradición del pensamiento cristiano occidental. Todavía en el siglo XX, una filósofa de la talla de Simone Weil expresaba la profunda impresión que le causara el *Espejo*.



en el contexto de un movimiento de mujeres como fueron las beguinas donde no era, ni mucho menos, la única escritora, aproximadamente dos siglos antes de que comenzara el genocidio que puede ser considerado el acto feminicida más grande de la historia, a saber, la caza de brujas. Margarita se nos aparece, así, como sujeto femenino en la escritura y sujeto disidente en la religión.

Nada diremos de estos temas. Nos bastará con intentar rastrear nuestro concepto desde el amor de lejos trovadoresco, pasando por el pensamiento de Hadewijch de Amberes quien es, al mismo tiempo, *trobairitz*³ y beguina, hasta finalmente bosquejar su funcionamiento en el *Espejo*. Como si, aunque deberemos cuestionarlo, siguiéramos a lo *lejoscerca* desde el amor mundano de los trovadores hasta el amor divino de las beguinas. Lo que nos interesará por sobre todo es dibujar el perfil conceptual de lo *lejoscerca*. No buscamos ser exhaustivos ni mucho menos hacer un catálogo más o menos coherente de casos de aparición del concepto. Intentaremos entonces ver a lo *lejoscerca* en su funcionamiento, en una cierta productividad muy particular que desarrolla en los textos y de la cual se puede extraer quizás algún pensamiento para una filosofía del amor. Por esto último elegimos comenzar en el que es uno de los pasos iniciales en esta disciplina: el *Simposio* de Platón.

I. *Eros* endemoniado

Cuando Sócrates por fin toma la palabra para elaborar su propio discurso sobre el amor, en aquella reunión de amigos atenienses a la que nos hace asistir el *Simposio*, uno de los ejes más asombrosos por donde fluirá es el de considerar a *Eros* como objeto del discurso de una verdadera *demonología* y no, como en los discursos anteriores, de una *teogonía*. En efecto, el tema del diálogo es *Eros*, su naturaleza y sus obras. Agatón y Erixímaco acababan de pronunciar bellos himnos a esta divinidad, ubicándola por encima incluso de los demás dioses inmortales. *Eros* es el más viejo y el más joven de los dioses, es el que armoniza la disonancia entre los opuestos, tan sutil que no anda por la tierra sino pisando los “caracteres y las almas” tanto de los dioses como de los hombres; en suma: *Eros* es el mejor y más bello Dios.

Agatón y Erixímaco componen pequeñas teogonías que tiene su centro en él. Pero Sócrates presenta una objeción: aquel que es tocado por el amor se vuelve deseante, es decir, es atravesado por la experiencia de una falta. El amor no es algo que se tenga como una propiedad. *Eros* no es un dios, no tiene la bienaventuranza divina como

³ *Trobairitz* se llama a las trovadoras, es decir, a aquellas que compusieron poemas según el modelo del amor cortés, fundamentalmente en lengua occitana (de donde viene el nombre).

naturaleza: justamente por eso puede amarla. El relato de su nacimiento, contado a Sócrates por Diótima de Mantinea, es la alegoría suprema del deseo amoroso:

Es más largo -dijo-; de contar, pero, con todo, te lo diré. Cuando nació Afrodita, los dioses celebraron un banquete Y, entre otros, estaba también Poros, el hijo de Melis. Después que terminaron de comer, vino a mendigar Penia, como era de esperar en una ocasión festiva, y estaba cerca de la puerta. Mientras, Poros, embriagado de néctar -pues aún no había vino-, entró en el jardín de Zeus y, entorpecido por la embriaguez, se durmió. Entonces Penia, maquinando, impulsada por su carencia de recursos, hacerse un hijo de Poros, se acuesta a su lado y concibió a Eros. Por esta razón, precisamente, es Eros también acompañante y escudero de Afrodita, al ser engendrado en la fiesta del nacimiento de la diosa y al ser, a la vez, por naturaleza un amante de lo bello, dado que también Afrodita es bella. Siendo hijo, pues, de Poros y Penia, Eros se ha quedado con las siguientes características. En primer lugar, es siempre pobre y, lejos de ser delicado y bello, como cree la mayoría, es, más bien, duro y seco, descalzo y sin casa, duerme siempre en el suelo y descubierto, se acuesta a la intemperie en las puertas y al borde de los caminos, compañero siempre inseparable de la indigencia por tener la naturaleza de su madre.

Pero, por otra parte, de acuerdo con la naturaleza de su padre, está al acecho de lo bello y de lo bueno; es valiente, audaz y activo, hábil cazador, siempre urdiendo alguna trama, ávido de sabiduría y rico en recursos, un amante del conocimiento a lo largo de toda su vida, un formidable mago, hechicero y sofista. No es por naturaleza ni mortal ni inmortal, sino que en el mismo día unas veces florece y vive, cuando está en la abundancia y, otras, muere, pero recobra la vida de nuevo gracias a la naturaleza de su padre. Mas lo que consigue siempre se le escapa, de suerte que Eros nunca ni está falto de recursos ni es rico y está, además, en el medio de la sabiduría y la ignorancia. Pues la cosa es como sigue: ninguno de los dioses ama la sabiduría ni desea ser sabio, porque ya lo es, como tampoco ama la sabiduría cualquier otro que sea sabio.⁴

Un proceso continuo de falta y plenitud, mendicidad y opulencia, hasta que la una parece no poder vivir sin la otra y, en toda plenitud, se ve la mácula de lo que aún tiene de promesa y, en toda pauperidad, ya se sospecha el rastro hacia la abundancia. Por tanto, *Eros* no es un Dios, sino un *Demonio* (o un *Demon* como dice la traducción, que intenta que el sentido de esta expresión no se permee de la idea cristiana posterior de demonio). Lo que entendemos: lugar incierto “entre” mortales e inmortales.⁵ Es,

⁴ PLATÓN. *Diálogos III: Fedón, Banquete, Fedro*. Madrid: Gredos, 2006, p. 248-249.

⁵ Unas líneas antes del relato del nacimiento de Eros, Diótima había dicho: “Pero en relación con Eros al menos has reconocido que, por carecer de cosas buenas y bellas, desea precisamente eso mismo de que está falto. / - Lo he reconocido, en efecto. / - ¿Entonces cómo podría ser dios el que no participa de lo bello y de lo bueno? / - De ninguna manera, según parece. / - ¿Ves, pues - dijo ella-, que tampoco tú consideras dios a Eros? / - ¿Qué puede ser, entonces, Eros? - dije yo- ¿Un mortal? / - En absoluto. / - ¿Pues qué entonces? / - Como en los ejemplos anteriores - dijo- algo

entonces, rector de aquellos que buscan esa tierra de nadie que junta y separa lo mortal y lo inmortal: adivinos, magos y profetas, pero también poetas y filósofos. Lo “demoníaco” es entendido en este pasaje como umbral, zona de comunicación. Este tema ya había aparecido en el discurso de Erixímaco que recurre a Heráclito cuando parece quedarse sin palabras para describir el rol “armonizador” del Dios y recuerda dos de sus fragmentos, no sin dejar de criticarlos.⁶ Lo demoníaco no es otra cosa que el lugar del límite y su porosidad.

Los misterios Eleusinos ordenaban callar y no divulgar nada de lo que sucedía en el templo. Por fuera de sus muros, el iniciado debía guardar silencio. Pero Diótima le revela a Sócrates el contenido último de la visión más alta de los misterios de Eros, se lo confiesa a un joven inquieto que quiere ser sabio en las cosas del amor, para batirse en las polémicas de las plazas y los mercados. Incluso se lo confiesa porque él no tendría la capacidad de atravesar los ritos y pasos de la iniciación erótica. Pareciera entonces que estos misterios del amor sí pueden decirse a cualquiera en cualquier lugar. Y el núcleo de esta visión no es más que la misma doctrina de la *anamnesis erótica* que en varios pasajes de la obra platónica nos ilustra el proceso de adquisición de las ideas.

Es uno de los pasajes más celeberrimos de la obra platónica: desde el deseo inmediato y sensible por la belleza del cuerpo del amado, se avanza al amor por la belleza de la figura humana en general y finalmente se llega a amar de forma pura la cristalina idea de la belleza. Y este proceso no es más que un recordar, puesto que desde el principio ya era incluso en el cuerpo sensible del amado, el amor por lo bello, el ardor de la eternidad paterna, lo que animaba al amante. En el amor, la belleza se descubre a sí misma, por el demoníaco pasaje que va de lo sensible hasta el pensamiento.

Los misterios revelados del Amor, esta particular *ars erótica* de las ideas, abren el lugar de la filosofía entre la poesía y la adivinación, entre la política y la magia. Platón se adentra en terreno mitológico, quizás para desbrozar la selva simbólica del mito y dar espacio al cielo abierto del pensamiento. Construye para ello el mito racional de la filosofía como forma suprema de unión con lo divino. Y si Diótima ventila los

intermedio entre lo mortal y lo inmortal. / - ¿Y qué es ello, Diótima? / - Un gran Demon, Sócrates, pues también todo lo demoníaco está entre la divinidad y lo mortal.” PLATÓN. *Diálogos III: Fedón, Banquete, Fedro*. Madrid: Gredos, 2006, p. 246.

⁶ “...como posiblemente también quiere decir Heráclito, pues en sus palabras, al menos, no lo expresa bien. Dice, en efecto, que lo uno «siendo discordante en sí concuerda consigo mismo», «como la armonía del arco y de la lira». PLATÓN. *Diálogos III: Fedón, Banquete, Fedro*. Madrid: Gredos, 2006, p. 217.



misterios más profundos como se cuenta un cotilleo en el mercado, es quizás porque Platón busca apropiarse del lugar de la mística antigua para la filosofía.⁷

II. Ensueños de una doncella

Sobre esta tierra del demonio amoroso se dibujará lo *lejoscerca*, pero también sobre una experiencia mucho más cotidiana: el amor que está en el fondo de nuestra intimidad puede tener como destinatario alguien inalcanzable, tanto en el amor que el amado no comparte nunca, como en las separaciones, cuando uno de los amantes muere o incluso el caso, más fabuloso al que sin embargo nos habituaremos, de quien se enamora de alguien que no conoce sino por su sola fama.⁸

El *Espejo* inaugura su exposición con una alegoría que nos pone ante una de estas situaciones. Tomada en préstamo del *Romance de Alejandro*, esta escena nos presenta a una doncella que, al escuchar los fabulosos y exóticos relatos que cuentan de Alejandro Magno, de sus aventuras y conquistas, de la magnánima virtud de su persona, cae enamorada de él, a quien no conoce más que por palabras:

Ejemplo. Hubo una vez una doncella, hija de rey, de gran corazón y nobleza, así como de gran coraje, que vivía en un país extranjero. Sucedió que la doncella oyó hablar de la gran cortesía y nobleza del rey Alejandro y al instante su voluntad le amó por el gran renombre de su gentileza. Pero estaba tan lejos esta doncella del gran señor al que había entregado su propio amor que no podía ni verlo ni tenerlo; por ello a menudo se sentía desconsolada pues ningún otro amor le bastaba más que este. Y, cuando vio que este lejano amor, estando tan cercano o dentro mismo de ella, estaba a la vez tan lejos fuera de ella, pensó que encontraría consuelo a su desazón imaginando una figura de su amigo por quien a menudo sentía su corazón herido. Entonces hizo pintar una imagen que representaba el rostro del rey que amaba lo más cercana posible al modo en que ella le amaba y a la medida del amor que la tenía presa; y por medio de esta imagen y con otros métodos suyos soñó al propio rey.⁹

Como en el mito de *Eros*, tenemos una representación alegórica del deseo. Pero la falta parece ser más radical. El afectado por el demonio erótico, aunque no lo supiera,

⁷ Como dirá Walter Benjamin: “Sócrates es la figura en que Platón aniquila el mito antiguo, la ofrenda de la filosofía a los dioses del mito, esos que siempre exigen sacrificios humanos. En medio de una lucha aterradora, la joven filosofía, con Platón, intenta afirmarse.”, BENJAMIN, Walter. *Obras: Libro II/Vol. 1*. Madrid: Abada, 2007, p. 134.

⁸ El caso puede parecer incluso picaresco si lo comparamos con las adolescentes que dicen estar enamoradas de una estrella de música pop o similar. De la épica alejandrina a la industria cultural, el fantasma reinventa sus estrategias.

⁹ MARGARITA PORETE. *El espejo de las almas simples*. Siruela: Madrid, 2005, p. 51.



recordaba en la imagen bella del amado, aquella eternidad que le viene a *Eros* por linaje paterno. También el cuadro de Alejandro es una imagen, como la bella figura, de algo que los sentidos no pueden aprehender. Pero no hay nada que vincule a la doncella con el Rey: ella no es su hija. No puede, como *Eros*, aspirar a recuperar el objeto de su amor.

La imagen no es, por tanto, recuerdo distorsionado de la inmortalidad sin imagen, sino último bastión amoroso del deseo. Y este se hunde perdidamente en el simulacro, en la copia y la distorsión. Pues hemos de suponer que la pintora o pintor del retrato tampoco conoció a Alejandro. Su pintura expresa los anhelos y fantasías de la doncella mucho más que misma complexión del rostro de quien es imagen.

El paso decisivo, sin embargo, se da cuando Margarita proyecta otra alegoría sobre este ejemplo de la doncella que, a su modo, ya es también una alegoría en sí misma. Pues la autora del libro confiesa sentirse identificada con la doncella y su desazón. Dice que el libro que escribió es, como el cuadro del amado Alejandro de la doncella, una imagen de su amor pero, en su caso, este amor es hacia Dios. Es curioso el juego de perspectivas que esto genera. Pues la Imagen de Alejandro es ahora una imagen de otra Imagen, la de Dios.

A su vez, esta otra imagen se piensa a sí misma en la primera, pues el libro reflexiona sobre sí, sobre su propia condición de ser imagen de la lejanía divina a partir de la condición del cuadro de ser imagen del lejano Alejandro. Y con esto se completa esta bella alegoría doble. Este ejemplo parece ser también un pequeño *prólogo epistemo-crítico* donde el libro reflexiona sobre sí mismo y traza los arcos de su inteligibilidad. Pero lo hace como un juego de reflejos y tensiones entre imagen y texto, espejo y libro. Ahora bien, dicho muy sencillamente ¿por qué el cuadro es un espejo, un espejo que a su vez es un texto?

Como tal, los *specula* son un género literario ya desarrollado y consolidado en la época de Margarita y hunden sus raíces hasta la patrística de Agustín de Hipona. Presentan una imagen, extraída por lo general de vivencias biográficas de los mismos autores, que actuará como espejo donde cualquier cristiano pueda reflejar sus angustias y donde pueda encontrar modelos para regir su conducta. Pero como ya es inmediatamente visible en una de las obras más ambiciosas del género, el *Speculum Mains* de Vincent de Beauvais que, a la vez parece, como el *Espejo* de Margarita, traspasar los límites del género, los *specula* pueden serlo de cualquier cosa: de la doctrina, de la naturaleza o de la historia, o de las almas anonadadas, incluso, con tal de que de una forma u otra el lector pueda verse reflejado en ellos.



Más allá de los espejos literarios, lo especular permea de cabo a rabo los escritos de los letrados de la época, tanto de literatos, como teólogos o filósofos. Giorgio Agamben (1942-) ha comentado, en más de una ocasión¹⁰ que, a su criterio, uno de los rasgos más distintivos de la cultura medieval es su particular obsesión con las imágenes y, muy particularmente, con aquel dispositivo que permite separarlas: el espejo. En la palabra misma (*speculum*) ha rastreado una raíz que anuda términos tan variados como especulación, espectáculo o especie.

Porque la *specie* (verdadero *terminus technicus* del vocabulario noético medieval), el concepto en el que el autor pretende recuperar el sentido medieval de las mencionadas palabras, es un concepto doble: por un lado, da a conocer, por el otro, separa, disloca. Por eso su *exempla* es el *speculum*, algo donde todo lo que se manifiesta, a su vez, se separa de sí mismo.

¿Es entonces el *espejo* un reflejo difractado de la luz divina? ¿O es el lugar vacío dónde el lector debe reconocerse a sí mismo? ¿O donde vemos la propia vida de Margarita? O, aún más, es una combinación de todas estas formas, de estos reflejos, como el laboratorio de un catóptrico. Un laberinto de espejos donde perderse o un juego calculado de reflejos que permita, como en el estereoscopio, hacer coincidir imágenes distintas en una sola creando al mismo tiempo una nueva dimensión.

III. “...me pierdo en lontananza...”

La relación entre amor y lejanía ya se encontraba desarrollada para los tiempos de Margarita, dentro de múltiples ámbitos de la literatura medieval, no sólo en los *romances* –del cual el *Romance de Alejandro* forma parte–, de donde ella saca su ejemplo, sino también, antes aún en la poesía trovadoresca, tanto en su vertiente provenzal como en su fuente occitana y hasta –continuando el cauce que baja hacia Italia– en el *dolce stil nuovo*.

Se ha dicho más de una vez que el siglo XII descubre el amor y, esto, en un doble sentido: por un lado, en la emergente corriente que, desde la hermenéutica del *Cantar de los cantares*, irá desarrollando el amplio torrente de la mística del amor de los siglos XII y XIII; por el otro, en la literatura profana del llamado *amor cortés*, la cual, a través

¹⁰ Al respecto puede verse el ensayo *Ser especial* contenido en AGAMBEN, Giorgio. *Profanaciones*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2005, p. 71-77. También la tercera parte *La palabra y el fantasma* de *Estancias*: AGAMBEN, Giorgio. *Estancias: la palabra y el fantasma en la cultura occidental*. Valencia: Pretextos, 2006, p. 117-213.



de los trovadores lleva hasta los *romances* y el *dolce stil nuovo*.¹¹ Sin embargo, va de suyo que las fronteras entre ambos géneros no son precisas. El caso de Margarita es un ejemplo de ello. Una “mística” podrá tomar naturalmente en préstamo de un poeta una imagen; ese poeta ya tomaba de modelos “sacros” los trazos constitutivos de su lírica profana del amor.

Estamos, en todo caso, en un *topos* muy “medieval”: mundo profano y mundo sagrado se viven en continuidad, sin fisuras. No entender esto y proyectar nuestras “laicas” separaciones entre literatura profana y mística religiosa lleva a toda clase de divisiones semifundadas. Más que pensados como géneros distintos, deben verse como dos caras que se miran la una en la otra como en un espejo: lo profano se entiende sí mismo en las figuras sagradas y, viceversa, lo sagrado se ilumina por medio de imágenes profanas. De nuevo, como en todo el camino, nos encontramos sobre todo con un pasaje, un portal o una zona de frontera.

El amor, y particularmente su aspecto de ser *lejoscerca*, parece ser entonces un umbral de indistinción entre lo profano y lo sagrado. En este sentido, la escritura de Margarita tiene, en muchos aspectos, más préstamos del mundo profano de la lírica amorosa que propiamente de las fuentes místicas del amor. La lírica y la prosa de estas místicas parece ser, sobretodo, una continuación en los campos del amor divino de aquellas, no carentes de sutilezas metafísicas, elucubraciones de los poetas que tenían su razón (*razo de trovar*) en un amor de lejos (*amor de lonh*).

El poema de Jaufré Raudel, uno de los primeros trovadores en la lengua del Oc, *En mayo, cuando los días son largos* (*Lan quan li jorn son lonc en mai*) ya despliega una cumplida teoría de lo *lejoscerca*.¹² En efecto, desde aquella primera estrofa nos transporta a aquel

¹¹ Al respecto consultar CIRLOT, Victoria. “El amor de lejos y el valor de la imagen: elaboración y negación del mito del amor en la Europa medieval”. In: DE LA IGLESIA DUARTE, José y MARTÍN RODRÍGUEZ José (comps.) *Memoria, mito y realidad en la historia medieval: XIII Semana de Estudios Medievales*. Nájera, 2003, p. 281-310.

¹² Veamos lo que de él dice Victoria CirLOT en su artículo *El amor de lejos y el valor de la imagen: elaboración y negación del mito del amor en la Europa medieval*: “El canto poético comienza en un momento de retorno desde el lugar de la lejanía (*Lai*) donde aletean los “pájaros de lejos”. Nada se dice expresamente de lo que “ha sucedido en el allí”; tan sólo que en el retorno el sujeto lírico se siente apresado por el recuerdo del “amor de lejos” y la melancolía, que adquiere la fisonomía de un “invierno helado”. En este paisaje desolado se afirma que el amor de lejos es el mejor de los amores posibles y que sólo de él se espera gozo. El recuerdo y el canto incitan a trazar el camino hacia el allí, la lejanía empieza a esbozarse y a recorrerse”. CIRLOT, Victoria. “El amor de lejos y el valor de la imagen: elaboración y negación del mito del amor en la Europa medieval”. In: DE LA IGLESIA



arrebatado del alma que vive el poeta y que lo vuelve indiferente a los bienes exteriores para agobiarlo en su interior con la lejanía de un “allí” que parece, con toda su cuota de indeterminación, surgir como un recuerdo involuntario ante el sonido del trino de las aves en la lontananza:

En mayo cuando los días son largos,
me es agradable el dulce canto de los pájaros de lejos,
y cuando me he separado de allí
me acuerdo de un amor de lejos
apesadumbrado y agobiado de deseo,
voy de modo que el canto ni la flor del blanco espino
me placen más que el invierno helado.¹³

El poeta dice “Nunca más gozaré de amor si no gozo de este amor de lejos”.¹⁴ Así él tomará el manto y el bastón y saldrá a peregrinar hacia su lejano amor. Pero parece, sin embargo, que –de lejos– todavía puede conversar agradablemente (*parlament fis*) con su amada: “Entonces vendrá la conversación agradable cuando, amante lejano, estaré tan próximo que con hermosas palabras gozaré de solaz”.¹⁵ A pesar de la atmósfera letánica y luctuosa que posee su canto, él entrevé un secreto goce que se vive solamente en la lejanía.

¿De qué goce se trata? En la segunda mitad del siglo siguiente, la poesía de Guido Cavalcanti nos mostrará cómo este amor de lejos se sustenta en una verdadera mecánica del alma. Pues en la lírica de este poeta provenzal se condensan perfectamente la teoría fantasmática del intelecto¹⁶ y la teoría médica de lo neumático¹⁷ para entender cómo la sola imagen de la amada puede desencadenar una

DUARTE, José y MARTÍN RODRÍGUEZ José (comps.). *Memoria, mito y realidad en la historia medieval: XIII Semana de Estudios Medievales*. Nájera, 2003, p. 290.

¹³ DE RIQUER, Martín. *Los trovadores: historia literaria y textos, I*. Barcelona: Planeta, 1975, p. 163.

¹⁴ *Ibid*, 1975, p. 165.

¹⁵ *Ibid*, p. 165.

¹⁶ Uno de los mayores representantes de ella es sin duda Averroes, quien sostiene que pensar es siempre una articulación entre una potencia impersonal común a todos los hombres y una capacidad personal y singular de imaginar: el pensamiento está en el límite entre lo individual y lo colectivo, se juega en el punto en que el individuo puede hacer universal su fantasía (en griego imaginación se dice *phantasia*, e imagen *phantasma*) singular, y lo universalmente pensable puede encarnarse en los fantasmas del individuo. Al respecto se puede consultar COCCIA, Emmanuele. *Filosofía de la imaginación: Averroes y el averroísmo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2008.

¹⁷ El *numen*, del griego *pneúma* (cuya traducción al latín es *spiritus*), era en las teorías médicas de la época, un ser sutilísimo que circulaba por las arterias y conectaba al cuerpo con el alma. Luego de la muerte este espíritu de naturaleza leve, se escapaba del cuerpo y se elevaba a las regiones más



serie de reacciones en cadena, que hacen a esa imagen cada vez más sutil, más separada, hasta ser el etéreo espíritu que anima el fluir neumático del cuerpo, hasta ser “espíritu de espíritus”. Así lo vemos en el soneto *Por los ojos hiere un espíritu sutil*:

Por los ojos hiere un espíritu sutil
que hace en la mente un espíritu soplar,
por el que mueve el espíritu de amar
que a cada espíritu pequeño hace gentil.

Espíritu inferior no puede allí caber:
puede tanta virtud ese espíritu mostrar.
Es espíritu tal que hace temblar.
Espíritu que hace humilde a la mujer.

Y después de ese espíritu se mueve
un otro dulce espíritu süave
al que sigue un duende de mercé:

espíritu que entró, espíritus llueve,
pues de cada espíritu tiene la llave
por virtud de un espíritu que él ve.¹⁸

IV. *El niño amor*

El gesto de Hadewijch no consistirá solamente en proyectar las figuras del amor de lejos a la mujer profana en un amor sagrado a Dios. De cualquier forma, como vimos, el amor de lejos tenía de por sí buena carga de sacralidad. Incluso de una muy particular donde podemos escuchar resonancias platónicas. Si el bien del amor por la imagen de la amada puede ser mayor que el bien del amor por la amada misma, es porque el amor está tendido en este proceso fantasmático y neumático donde de lo que se trata finalmente es de un posible acceso a lo eterno. Y solo una Beatriz hecha espíritu sutilísimo, casi como una pura imagen en el espejo, acompaña a Dante hasta

perfectas de las alturas. Al respecto ver: AGAMBEN, Giorgio. *Estancias: la palabra y el fantasma en la cultura occidental*. Valencia: Pre-textos, 2006, p. 159-179.

¹⁸ CAVALCANTI, Guido. *Rimas*. Buenos Aires: buenos Aires Poetry, 2006, p. 127.

Agamben explicará el soneto en estos términos: “El espíritu sutil que penetra a través de los ojos es el espíritu visivo que, como sabemos, es *altior et subtilius*; ‘hiriendo’ a través de los ojos, despierta al espíritu que se encuentra en las celdas del cerebro y lo informa con la imagen de la dama. Y es de este espíritu del que nace el amor (el *spirito d’amare*), que entiende y hace temblar a todo otro espíritu (es decir al vital y al natural)”. AGAMBEN, Giorgio. *Estancias: la palabra y el fantasma en la cultura occidental*. Valencia: Pre-textos, 2006, p. 182.



el portal de la visión más alta donde lo abandona su alta fantasía ante el *amore* “que mueve el sol y las demás estrellas”.¹⁹

De la imagen de la amada hasta las estrellas, la dinámica de lo *lejoscerca* invierte la pérdida en ganancia, en gran parte porque se acopla al proceso que, desde la figura sensible, llega al pensamiento puro mediante la fantasía. Cavalcanti incluso parece pensarlo como una “unión con el intelecto agente” dada la pregnancia que tiene en su formación la noética árabe. Por el contrario, para las beguinas de Amberes no hay ningún fantasma que desnudar, su *Minne* (el término que usa Hadewijch para “amor”, que en su lengua es femenino) es inmediatamente amor por la divinidad desnuda de cualquier imagen.

Por eso las tendencias a la coincidencia de opuestos y la negatividad, ya presentes en los trovadores, se profundizarán. Lo *lejoscerca* será la *razo* de aquel prodigioso movimiento poético en que Hadewijch despliegue su *Minne* a través de los golpes de espada de los contrarios: suavidad y violencia, placer y tormento, fértil primavera y ocre otoño, fuente vida y segundo nombre de la muerte. Un poema de Hadewijch parece decirlo con fórmulas que tendrán profundas resonancias literarias:

Los caminos de Amor son inauditos,
como bien sabe quien pretende seguirlos;
turban de repente al corazón resuelto,
el que ama no puede encontrar constancia.
Aquel a quien Amor
toca en el fondo del alma
conocerá muchas horas sin nombre [de desolación].

Tan pronto ardiente, tan pronto frío,
tan pronto tímido, tan pronto audaz;
muchos son los caprichos del Amor.

Pero a cada momento nos recuerda
nuestra inmensa deuda
con su elevado poder
que nos atrae y nos reclama para Él solo.

Tan pronto gracioso, tan pronto terrible,
próximo ahora, lejano después;
para quien le conoce y en él confía,
esto mismo es el gozo supremo.

¹⁹ DANTE ALIGHIERI. *La divina comedia*. Buenos Aires: Latium, 1992, p. 602.



¡Cómo Amor abraza y golpea a la vez!

Tan pronto humillado, tan pronto exaltado,
oculto ahora, revelado después;
para ser colmada por Amor un día
hay que correr riesgos y aventuras
hasta alcanzar
el punto en que se degusta
la pura esencia de Amor.

Tan pronto ligero, tan pronto pesado,
oscuro ahora, claro después;
en la dulce paz, en la asfixiante angustia
dando y recibiendo,
ésa es la vida de aquellos
que se pierden
en los caminos de Amor.²⁰

¿Estamos en este pasaje ante aquella “convergencia divergente” de Heráclito a la cual Erixímaco ya había recurrido para pensar el amor? Más bien parece que la trova de *Minne* nos convoca a escuchar la disonancia y dejar irresueltas las tensiones que produce. Pareciera que la escritora de Amberes nos pretende reclutar para emprender, a capa y espada, la *quête*, la búsqueda y la aventura caballeresca de *Minne*.

Como indiferencia ante la paz o la angustia, la ligereza o la pesadez, la gracia o la terribilidad, el ardor o la frialdad, el amor podrá desarrollarse a sí mismo, desde sí mismo, cuando sea amado sin porqué, sin esperar ventura y sin amedrentarse ante la condena, en la pura entrega, como nos dice Hadewijch II, la anónima beguina que continúa la labor poética de la *trobairitz* flamenca:

y la multitud innumerable de porqués
que me hacen preferiros a todo

se me escapan, Amor, cuando me vuelvo desnuda hacia vos,
amándoos sin porqué, a vos solo por vos.

Que me escuche en silencio tu alma,
sólo en el silencio son claras mis palabras.²¹

²⁰ HADEWIJCH DE AMBERES. *El lenguaje del deseo: Poemas de Hadewijch de Amberes*. Madrid: Trotta, 1999, p. 66-67.

²¹ *Ibid.*, p. 123.



Esto nos puede quizás echar un poco de luz sobre el poema XX, donde esta *quête* de lo *lejoscerca* llega a internarse en el mismo infierno. Pensamos que el famoso poema sobre los nombres de *Minne* tiene todavía hoy un espesor teológico casi impenetrable y se cierra sobre sí mismo como un verdadero misterio. Dice en su comienzo:

El amor tiene siete nombres
que como sabéis le convienen:
Lazo, Luz, Carbón, Fuego,
designan su fiero imperio.
También los otros son nobles,
por siempre insuficientes y de resonancia eterna:
Rocío, Fuente viva, Infierno.²²

En cierto sentido es como si en sus siete nombres estuvieran simbolizados los siete pasos de una verdadera iniciación en el misterio de amor, como más adelante veremos que planteará Margarita. Pero que el último nombre sea el de infierno, le confiere un halo inquietante. ¿Qué está queriendo decir Hadewijch? Veamos el siguiente fragmento donde la escritora flamenca indica el sentido de este nombre:

El séptimo nombre, justo y sublime,
dice que el amor es Gehenna,
como lo es en efecto por naturaleza.
Pues arruina el alma y los sentidos,
de manera que no se levantan más;
en adelante, los Amantes no podrán
más que vagar en tempestades de amor,
errar con cuerpo y alma, pensamiento y corazón,
Amantes perdidos en este Infierno.
¡Que tenga cuidado quien quiera afrontarlo!
pues ante el Amor, nada vale, sino aceptar
en todo momento golpes o caricias
hasta el fondo del corazón fiel
que quiere ofrecer un amor verdadero.
Así lograremos la victoria: por lejos
que aun
que aún nos parezca, alcanzaremos el Amor.²³

A través del proceso que primero lo enlaza (Lazo), lo ilumina (Luz), lo prende (Carbón) y lo incinera (Fuego), para luego apagarlo (Rocío) darle vida (Fuente Viva) y finalmente entregarlo dejarlo abatido, el amante se va anonadando, hasta que, ante las

²² *Ibid.*, p. 110.

²³ *Ibid.*, p. 115.



puertas del Infierno, acepta cualquier golpe o caricia y deja su alma, que nunca volverá a levantarse, en lo más hondo de la *Gebena*.

Pero quizás su amor puede seguir más allá. Quizás que el último nombre del amor sea Infierno significa que el paraíso de Amor está más allá del nombre, en aquel silencioso recinto donde la autora nos decía que eran claras sus palabras. Si el amor de lejos ya había sacrificado a la amada por su imagen, el amor de *Minne* (forma más radical de lo *lejoscerca*) parece sacrificar el alma misma en provecho de un inefable que sólo podemos entrever confusamente en sus contradicciones, un amor que demanda que luchemos por él y que seamos una y mil veces derrotados antes de alcanzarlo.

V. Veinte mil leguas de viaje anonadado

Cuando hablamos, hace unas páginas, de la alegoría de la doncella y Alejandro, llegamos hasta el punto donde Margarita establece que el libro mismo se encuentra en el lugar del cuadro. ¿Qué maravillas encuentra —cual si fuera una Alicia medieval— cuando pasa a través de su *Espejo*? ¿Qué nos sucede cuando, como el pintor chino del relato benjaminiano de la *Mumerehlen*²⁴, aparecemos nosotros mismos en el cuadro y nos adentrarnos en él? En suma ¿Qué significa leer *El espejo de las almas simples*?

El texto está dividido en dos partes principales, la primera está constituida por un diálogo entre figuras alegóricas, fundamentalmente, el perpetuo contrapunto de Dama Amor y Dama Razón, mientras que la segunda es un relato en primera persona que aborda diversos temas y parece seguir más fielmente el modelo de los *Specula*. En tanto que la primera parte se asemeja más a un *Romance*, particularmente por el uso de la personificación de las pasiones, que era común en este tipo de la literatura. Por ejemplo, en el *Romance de la rosa* (*Roman de la Rose*) de Guillaume de Lorris y Jean de Meung, donde Amor y Razón ya hacen aparición como personajes alegóricos.

En *El caballero de la carretera* (*Le chevalier de la Charrette*) de Chrétien de Troyes incluso encontramos una polémica entre ellos.²⁵ Los casos de representación de esta tensión Razón-Amor podemos decir que son prácticamente inagotables en la literatura medieval. Pero en el libro de Margarita se da como una verdadera crítica de la razón. Pues como en pocos casos, esta es perseguida en sus insuficiencias y obligada a

²⁴ BENJAMIN, Walter. *Infancia en Berlín hacia el 1900*. Buenos Aires: Alfaguara, 1982, p. 67-68.

²⁵ Ver CIRLOT, Victoria. “El amor de lejos y el valor de la imagen: elaboración y negación del mito del amor en la Europa medieval”. In: DE LA IGLESIA DUARTE, José y MARTÍN RODRÍGUEZ José (comps.). *Memoria, mito y realidad en la historia medieval: XIII Semana de Estudios Medievales*. Nájera, 2003, p. 291-292.



confesar la estrechez de sus límites, pero no para garantizar su uso correcto, sino para ser ella misma instruida por Dama Amor en el saber supremo de todo lo que está más allá de sus dominios. El dominio de la Razón es definido por el sometimiento a las Virtudes, de las cuales el Alma se despide con una bella canción en el capítulo sexto:

Virtudes, me despido de vosotras para siempre
Tendré el corazón más libre y alegre
Serviros es demasiado costoso, lo sé bien,
Puse en otro tiempo mi corazón en vosotras, sin reservas,
Era vuestra, lo sabéis, a vosotras por completo abandonada,
Era entonces vuestra sierva, ahora me he liberado.
Tenía puesto en vosotras todo mi corazón lo sé bien,
Pues viví por entonces en un gran desfallecer.
Sufrí grandes tormentos mientras duró mi pena,
Es maravilla que haya escapado con vida.
Pero como es así, poco importa ya: me he separado de vosotras,
Doy por ello las gracias al Dios de las alturas; el día me es favorable,
Me he alejado de vuestros peligros, en los que me hallaba con gran
contrariedad.
Nunca fui libre hasta que me desavecé de vosotras;
Partí lejos de vuestros peligros y permanecí en paz.²⁶

Las virtudes imponen un régimen que se caracteriza antes que nada por su demanda de obras, obras virtuosas. Lo que está en juego es nada más ni nada menos que la salvación del alma. Ella se vuelve sierva de las virtudes, obra sin cesar y da todo su empeño en cumplir aquellos imperativos que le dictan. Pero ellas siempre parecen decirle al alma: aún no es suficiente. El instrumento de esta verdadera esclavitud es la voluntad, es ella quien se ve capturada y reducida a la servidumbre por la Razón.

Como señora que es, ella también administra justicia en sus dominios: será quien decidida la salvación o la condena del alma. Por eso esta última bien sabe que “a duras penas se salva el justo”.²⁷ El alma termina desesperando, pero no deja de poner todo su corazón en servir a las virtudes; por satisfacerlas estaría dispuesta a todos los martirios e incluso a arder en los fuegos de la *Gehena* hasta el día del Juicio en que la Razón la llamara a su tribunal. Y ni así es suficiente. El alma sucumbe entonces a la culpa que la invade. El tópico del abandono de las virtudes implica también una despedida de la culpa.²⁸

²⁶ MARGARITA PORETE. *El espejo de las almas simples*. Siruela: Madrid, 2005, p. 55-56.

²⁷ *Ibid.*, p. 58.

²⁸ MURARO, Luisa. “Margarita Porete, lectora de la Biblia sobre el tema de la salvación”. In: *DUODA: REVISTA D'ESTUDIS FEMINISTE*, (9) 1995, p. 69-97.



Susana BEATRIZ VIOLANTE, Ricardo da COSTA (orgs.). *Mirabilia 28* (2019/1)

The Medieval Aesthetics: Image and Philosophy

La Estética Medieval: Imágen y Filosofía

A Estética Medieval: Imagem e Filosofia

Jan-Jun 2019/ISSN 1676-5818

La culpa es como el látigo con el que la Razón asola al alma por no estar a la altura de sus imperativos. La razón, entonces, lejos de liberar al alma, la encadena a la culpa mediante las inalcanzables virtudes. Por eso para Margarita, quien parece oponerse casi en bloque a los distintos planteos de la tradición ética occidental de Aristóteles a Kant, la liberación del alma pasa por dos ejes esenciales: muerte de la voluntad y superación de la razón.

El amor en el *Espejo* no será sino el proceso por el cual el alma pueda anonadarse, aniquilar su voluntad y su deseo, como si esa falta, que ya la habitaba hasta en el mundano deseo amoroso, debiera tragar al alma misma. La *quête* de *Amour*, así como pasa por siete estados, atraviesa tres muertes: la del pecado, la de la voluntad y, por último, la del amor mismo, ya que la caída final es la del amor mismo en la nada. ¿Pero qué clase de nada tenemos entre manos?

Veamos un fragmento del capítulo siete que lleva por nombre *Cómo esta alma es noble y cómo no se cuida de nada*:

[*Amor*.] Esta Alma –dice Amor– no se cuida de vergüenza ni de honor, de pobreza ni de riqueza, de alegrías ni de penas, de amor ni oído, de infierno ni paraíso.

Razón. ¡Ah, por Dios, Amor!, ¿qué significa lo que estáis diciendo?

Amor. ¿Qué significa? –dice Amor–. Ciertamente eso lo sabe aquel al que Dios le dio entendimiento y ningún otro, pues las Escrituras no lo enseñan, ni sentido humano lo comprende, ni el esfuerzo de las criaturas logra entenderlo o comprenderlo, puesto que es un don concedido por el Altísimo en el que la criatura es arrebatada por la plenitud del conocimiento y no queda nada de su entendimiento. Y esta Alma, que se ha convertido en nada, lo sabe todo y no sabe nada, lo tiene todo y por ello no tiene nada, lo quiere todo y no quiere nada, lo sabe todo y no sabe nada.

Razón. ¿Y cómo puede ser, dama Amor –dice Razón– que esta Alma pueda querer lo que dice este libro si antes ha dicho de ella que no tiene en absoluto voluntad?

Amor. Razón –dice Amor–, no es su voluntad quien lo quiere, sino que es la voluntad de Dios que lo quiere en ella; pues no es que esta Alma habite en Amor y Amor le haga querer esto a través de algún deseo, sino que Amor, que ha atrapado su voluntad, habita en ella y, por eso, de ella Amor hace su voluntad. Desde ese momento Amor obra en ella sin ella, por eso no hay pena que pueda permanecer en su interior. Esta Alma –dice Amor– ya no sabe hablar de Dios, pues está anonadada respecto a todos sus deseos exteriores, sus sentimientos internos y a todo apego del espíritu, en la medida que hace



lo que hace por la práctica de buenas costumbres, o por mandamiento de Santa Iglesia, sin ningún deseo, pues en ella, la voluntad que producía el deseo, está muerta.²⁹

Más allá de los tópicos del desapego y la muerte mística (*mors mystica*) resulta interesante comprobar como aquella *cointidentia oppositorum* que, en tanto *lejoscerca*, era la característica fundamental de la *Minne* de Hadewijch, ahora es una característica del alma misma. Como si se hiciera a imagen y semejanza de su amor, el Alma es ahora ella misma *lejoscerca*. Sin embargo, debemos entender que esta muerte de la voluntad no lleva a la inacción, a la pasividad pura.

En las postrimerías del siglo XIX Herman Melville retrata en su *nouvelle Bartleby: el escribiente*³⁰ la figura de un enigmático personaje que paulatinamente se va sustrayendo de toda acción mediante una fórmula “preferiría no hacerlo”. A través de ella se retira a la inacción total y finalmente es desalojado de su trabajo y encarcelado. Si el de Bartleby parece ser un anonadamiento *literal*, el de Margarita se muestra más bien en una tensión *alegórica*. Pues, según nos recuerda Blanca Garí, traductora del *Espejo* al castellano, en este anonadamiento: “no hay no hay quietismo en ese no-obrar por sí mismas, pues se dice de tales almas que «podrían gobernar un país si fuera necesario y [lo harían] todo sin ellas mismas»”.³¹

Porque, como vimos, “Amor obra en ella sin ella”. Más adelante dirá Margarita con una metáfora más tangible: “La que es así se asemeja siempre a un borracho. Al ebrio no le importa nada de lo que le pueda acontecer, sea cual fuera su aventura y no más que si no le aconteciera nada”.³²

El anonadamiento, entonces, no es una sencilla negación de las obras y finalmente del alma, sino un modo, una particular forma, por demás no carente de negatividad, de vincularse con ellos. En vez de oponerse al alma y sus obras sencillamente negándolas, aniquilándolas, la negatividad se inmiscuye dentro de ellas. Parece que, en su indiferencia, el alma ya ni hace ni deja de hacer, sino que obra, por usar una fórmula de Pablo de Tarso, “como no”³³ obrando. De este modo es ahora el alma misma quien podrá servirse de las virtudes y no ser, como antaño, su servidora.

²⁹ MARGARITA PORETE. *El espejo de las almas simples*. Siruela: Madrid, 2005, p. 56-57.

³⁰ PRADO, Luis (ed.). *Preferiría no hacerlo: Bartleby el escribiente de Herman Melville seguido de tres ensayos de Gilles Deleuze, Giorgio Agamben y José Luis Prado*. Valencia: Pre-textos, 2011.

³¹ MARGARITA PORETE. *El espejo de las almas simples*. Siruela: Madrid, 2005, p. 24.

³² *Ibid.*, 139.

³³ Al respecto consultar AGAMBEN Giorgio. *El tiempo que resta: comentario a la carta a los romanos*. Madrid: Trotta, 2006, p. 29-51.



Una vez el alma haya abandonado las virtudes y transmutando la Razón por el *entendimiento de Amor* (*Entendement d'Amour*) estará libre y en este punto puede decirse que comienza su verdadera aventura, aquella que anda a campo traviesa por el país de la libertad, desnuda sin siquiera sí misma. En estas tierras será presa ora de los éxtasis más surrealistas ora de las más profundas tribulaciones y angustias. Mal haríamos esperando aún, demasiado pronto o demasiado tarde, una conciliación. Si el alma puede llegar a sentir aquella famosa unión mística con Dios puede también, al momento siguiente, sentir que este se aleja infinitamente en su inefable morada divina. No importa. Será cuestión de perderse en esa lejanía, vaciarse, para que la luz de lo *lejoscerca* pueda nuevamente llenarla.

VI. ¿Quién se ve en el espejo?

Si nos enfocamos ahora, para finalizar, en el capítulo 118 dónde Dama Amor cumple su promesa –dejada abierta casi desde la primera página y cumplida justo antes de terminar el diálogo, como si fuera *alpha* y *omega* de la obra– de explicar los siete momentos del esquema mistagógico que presentara en el comienzo del libro, vemos que se cruza estrechamente con las tres muertes. Es también una escalera de siete peldaños o escalones. El camino comienza cuando el alma muere al pecado, quizás porque de los pecadores ni valga la pena hablar. Pero esta muerte en principio es sólo una obediencia de la Ley.

Así, el primer estado de gracia es cumplir los mandamientos. Pero a los que están en este estado, a los que así se salvan, Dama Amor los llama “villanos”, son aquellos que jamás, de no querer ir más allá de este estado, serán meritorios de formar parte de la corte donde ella revela sus misterios. Pero aquellos que Dios pueda llamar sus “especiales amigos” desean mucho más que obedecer la Ley para no caer en el pecado. Desean devolver los dones a su amigo “mortificando la naturaleza, despreciando las riquezas, delicias y honores para cumplir la perfección que aconseja el Evangelio, de la que Jesucristo es ejemplo”.³⁴

Así es la vida de aquellos en el segundo peldaño. En cuanto al tercero, continúa con el juego de dones y contradones, pero ahora el alma, quizás por su entrenamiento espiritual en la renuncia, se encuentra “apegada al amor hacia las obras de perfección”.³⁵ Pero siente aún más amor por su Amigo y, en un gesto de renuncia mayor, le sacrifica aquello en lo que más se deleita: su mismo obrar perfecto. El

³⁴ MARGARITA PORETE. *El espejo de las almas simples*. Siruela: Madrid, 2005, p. 164.

³⁵ *Ibid.*, p. 164.



primer estado lograba abstenerse del pecado, el segundo ir más allá y hacer el bien en obras perfectas, a imagen y semejanza de las de Cristo, pero el tercero renuncia también a ellas y sacrifica su misma voluntad a su Amigo. Morirá con esto también el espíritu donde su voluntad vivía buscando la virtuosa perfección. Porque “es necesario triturarse, rompiéndose y rasgándose a sí mismo, para ampliar el espacio en el que querrá instalarse Amor; probarse a sí mismo en muchos estados para despojarse uno mismo a fin de alcanzar su propio estado”.³⁶

Una vez que el alma hubo cortado vínculo con el mundo de las obras, el imperio de Dama Razón comienza a tambalearse. La voluntad ya ha caído. Pero quizás todavía tenga una plaza fuerte donde resistir el asedio del intrépido Amor, que comienza a llenar el alma con su luz luego de que esta se triture. Este último reducto es la contemplación. Luego del aniquilamiento de la voluntad del alma en el tercer estado, en el cuarto esta “es arrebatada, por supremacía de amor, en el deleite del pensamiento en meditación”.³⁷

Ante la pura contemplación de Amor, se llena de su gloria. Pero esto la hace orgullosa. Se siente infinitamente cercana a Dios y no imagina condición superior a la suya. Porque todavía no es una con Dama Amor y esta embelesa al alma cuando la toca, encendiéndola de orgulloso amor. Por esto, en el quinto estado, entrecruzando con la mística nupcial, aparecerá una nueva dimensión propiamente teológica. Partiendo muy probablemente del famoso pasaje de la biblia “Yo soy el que soy” (Éxodo 3:14) aunque no hace mención explícita de él, Margarita establece un contrapunto con el alma, que nada es.

Esta nueva dimensión, el saberse una nada frente a la ilimitada abundancia divina de ser, el saberse maligna ante la suprema y altísima Bondad de Él, le quitará al alma aquellas ínfulas de creerse en la cumbre, y la lleva a contemplarse en un abismo sin fondo, comprender su propia falta de ser y su maldad. Y solo en este momento llegará a ser nula:

...pues ve por abundancia de conocimiento divino su nada que la anula y la reduce a nada. Y por ello es toda, pues ve por la profundidad del conocimiento de su propia maldad que esta es tan profunda y grande que no encuentra comienzo, medida ni fin, sino solo un abismo abismado sin fondo; ahí se encuentra sin encontrarse y sin fondo.³⁸

³⁶ *Ibid.*, p. 165.

³⁷ *Ibid.*, p. 165.

³⁸ *Ibid.*, p. 166-167.



Como si los escalones fueran rangos de amplitud en la longitud de onda de la senoide que lo *lejoscerca*, a medida que subimos los peldaños, dibuja entre la distancia y la cercanía: cuando más alto estamos mayor es no solo nuestra actual proximidad a Dios sino también la profundidad de nuestra inminente caída y, viceversa, mientras más hondo caemos en la lejanía más cerca de la cercanía divina podremos llegar.

Por eso, antes de alcanzar el último escalón “de este mundo” debíamos llegar al “fondo sin fondo”. Solo desde este lugar se puede tomar distancia para el salto final hacia una altura que sea igualmente sin medida. Y alcanzar al Amado o, más bien, como veremos, devenir uno con su imagen. Pero antes habrá que volver a caer, habrá que volver a morir:

esta Alma cae de amor en nada, nada sin la cual no podría ser toda. Y tan profunda es esa caída, si es verdadera caída, que el alma no puede levantarse de ese abismo, ni debe hacerlo, sino que, al contrario, debe permanecer en él.³⁹

Y esta caída, de la que “el alma no puede levantarse” parece hacer resonar aquel Infierno que Hadewijch definió como “justo y sublime” nombre de *Minne*, infierno del cual los amantes “no se levantan más”. Y es justamente en este punto donde supimos mirar nuestra maldad y nuestra nimiedad hundiéndose abismalmente en la nada, donde se nos aparecerá una vía —¿una pequeña puertita?— de acceso a la inmanencia divina. El último de los estados que describe Margarita, retoma la imagen del espejo, pero será ahora Dios quien se vea en él:

El sexto estado es aquel en el que el Alma no se ve, por mucho que posea un abismo de humildad en sí misma; ni ve a Dios por grande que sea su altísima bondad, sino que Dios se ve en ella en su majestad divina que clarifica a esta Alma de sí mismo de tal forma que ella no ve que nada sea sino Dios, que es el que es, del que toda cosa es; y lo que es el propio Dios; por eso ella no ve sino a sí misma, pues quien ve lo que es no ve sino el propio Dios que se ve a sí mismo en esa misma Alma en su majestad divina.⁴⁰

“Yo soy quien que soy”, muchas líneas interpretativas han buscado en este pequeño fragmento el secreto de la forma de ser propia de Dios, por ejemplo, que su *quidditas* es su pura *anitas*, como recuerda Eckhart⁴¹ —en su sermón sobre el tema— que ya planteaba Avicena. Pero Margarita busca una vía mucho más radical: “soy quien soy” significa soy *aquel* que es, es decir, el *ser* mismo: “no hay sino Él”. El alma anonadada

³⁹ *Ibid.*, p. 167.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 167-168.

⁴¹ D'AMICO, Claudia (ed.). *Todo y nada de todo: selección de textos del neoplatonismo latino medieval*. Winograd: Pringles, 2008, p. 125.



ha llegado a una claridad tal que ella ya no puede ver nada, ni siquiera aún la altísima bondad divina, pero justamente por eso ella misma es la superficie reflejante donde Dios puede ver su divina faz. Y quizás el amor del alma que movió el proceso desde un comienzo, no sea (al igual que el “amor intelectual” de Spinoza) sino “una parte del amor infinito con el que Dios se ama a sí mismo”⁴² y el camino del *Espejo* no haya sido sino la *quête* de Dios mismo para poder ver su imagen reflejada, justamente, en la nada.

Conclusión

Hemos intentado recuperar el concepto de lo *lejoscerca* para pensar algunos de los umbrales que teje, entre lo profano y lo sagrado, entre la plenitud y la falta. Umbrales donde se abre el espacio, entre el pensamiento y la escritura, la, en última instancia, inefable presencia del amor. Lo *lejoscerca* nos conecta, en este sentido, a esa la dimensión de una negatividad originaria del lenguaje, una que Agamben ya viera en el poema *Amigo Albert, tenses a menudo* (*Amics Albertz, tenzós soven*) de Aimeric de Peguilhan. En él la palabra no calla ante la nada y lo inefable, sino que hace de esta su misma razón de trovar (*razo de trovar*), por eso es un *tensón del no ser* (*tenso de no-re*).⁴³ Toma a lo indecible que, sin embargo, tiene nombre, como el manantial de donde surgen las palabras.

Pero la indecibilidad de lo *lejoscerca* lo lleva inmediatamente por un circo de fantasmas, lo pierde en un laberinto de espejos. Lo pasea por lo infinitamente concreto, por el ir y venir de las estaciones, por el canto lejano de los pájaros cuando nos arrebatara de repente el allí lejano donde amamos. Y al son de lo mudable, del fluir de los contrarios, cultiva más que un inefable, una palabra que nos habla ya no de algo, sino del hablar mismo, siendo en este sentido un verdadero *experimientum linguae*, según el término que el filósofo italiano desarrollara en otros textos.

Parece que hacer experiencia del Amor en el lenguaje es siempre reconducirlo al problema de su origen. Por eso el discurso se vuelve alegórico, se acerca al umbral donde las palabras nos permiten convocar a las cosas y las cosas mismas guardan significados que pueden ser leídos. Como si a medida que se acercara a lo inefable, el lenguaje estuviera también más cerca de que las cosas le pudieran hablar. Al respecto resulta particularmente sugerente la opinión de Muraro de que el lenguaje de las

⁴² SPINOZA, Baruch. *Ética demostrada según el orden geométrico*. Buenos Aires: Orbis, 1983, p. 358.

⁴³ AGAMBEN, Giorgio. *El lenguaje y la muerte: un seminario sobre el lugar de la negatividad*. Valencia: Pre-Textos, 2008, p. 113-118.



Susana BEATRIZ VIOLANTE, Ricardo da COSTA (orgs.). *Mirabilia 28* (2019/1)

The Medieval Aesthetics: Image and Philosophy

La Estética Medieval: Imágen y Filosofía

A Estética Medieval: Imagem e Filosofia

Jan-Jun 2019/ISSN 1676-5818

escritoras beguinas es una “lengua materna”. Esta no solo es aquella en la cual vinieron al lenguaje, sino que es también donde el lenguaje mismo siempre está adviniendo:

La lengua materna, la primera que aprendemos a hablar, cercana al confín donde la necesidad de comer pasa a necesidad de comunicar, cercana al umbral entre la palabra y el silencio y al comercio entre los cuerpos y las ideas, solo ella (o las matemáticas más abstractas, las de la zona cero) consigue plantar cara a la imposibilidad lógica de hablar de un ausente tan ausente como es un otro que no encuentra sitio entre las cosas dichas o decibles.⁴⁴

Fuentes

D'AMICO, Claudia (ed.). *Todo y nada de todo: selección de textos del neoplatonismo latino*. Pringles: Winograd, 2008.

DANTE ALIGHIERI. *La divina comedia*. Buenos Aires: Latium, 1992.

DE RIQUER, Martín. *Los trovadores: historia literaria y textos, I*. Barcelona: Planeta, 1975.

GUIDO CAVALCANTI. *Rimas*. Buenos Aires: buenos Aires Poetry, 2006.

HADEWIJCH DE AMBERES. *El lenguaje del deseo: Poemas de Hadewijch de Amberes*. Madrid: Trotta, 1999.

MARGARITA PORETE. *El espejo de las almas simples*. Siruela: Madrid, 2005.

PLATÓN. *Diálogos III: Fedón, Banquete, Fedro*. Madrid: Gredos, 2006.

Bibliografía

AGAMBEN Giorgio. *El tiempo que resta: comentario a la carta a los romanos*. Madrid: Trotta, 2006.

AGAMBEN, Giorgio. *El lenguaje y la muerte: un seminario sobre el lugar de la negatividad*. Valencia: Pre-Textos, 2008.

AGAMBEN, Giorgio. *Estancias: la palabra y el fantasma en la cultura occidental*. Valencia: Pre-textos, 2006

BENJAMIN, Walter. *Infancia en Berlín hacia el 1900*. Buenos Aires: Alfaguara, 1982.

BENJAMIN, Walter. *Obras: Libro II/Vol. 1*. Madrid: Abada, 2007.

CIRLOT, Victoria. “El amor de lejos y el valor de la imagen: elaboración y negación del mito del amor en la Europa medieval”. In: DE LA IGLESIA DUARTE, José y MARTÍN RODRÍGUEZ José (comps.) *Memoria, mito y realidad en la historia medieval: XIII Semana de Estudios Medievales*. Nájera, 2003, p. 281-310.

COCCIA, Emmanuele. *Filosofía de la imaginación: Averroes y el averroísmo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2008.

MURARO, Luisa. *El Dios de las mujeres*. Madrid: Horas y horas, 2006.

⁴⁴ MURARO, Luisa. *El Dios de las mujeres*. Madrid: Horas y horas, 2006, p. 31.



Susana BEATRIZ VIOLANTE, Ricardo da COSTA (orgs.). *Mirabilia* 28 (2019/1)

The Medieval Aesthetics: Image and Philosophy

La Estética Medieval: Imagen y Filosofía

A Estética Medieval: Imagem e Filosofia

Jan-Jun 2019/ISSN 1676-5818

MURARO, Luisa. "Margarita Porete, lectora de la Biblia sobre el tema de la salvación". En *Duoda: Revista d'estudis feministes*, (9) 1995, p. 69-97.

PRADO, Luis (ed.). *Preferiría no hacerlo: Bartleby el escribiente de Herman Melville seguido de tres ensayos de Gilles Deleuze, Giorgio Agamben y José Luis Prado*. Valencia: Pre-textos, 2011.

SPINOZA, Baruch. *Ética demostrada según el orden geométrico*. Buenos Aires: Orbis, 1983.